

Слободан Владушић
Филозофски факултет, Нови Сад

ОД МОДЕРНЕ ВЕШТИЦЕ ДО АНАХРОНЕ СТАРИЦЕ (Успон и пад Рајке Радаковић)

I

Између *Госпођице* и других Андрићевих романа, које је објавио за живота (*На Дрини Ђуџија*, *Травничка хроника*, *Проклећа авлија*) постоји значајна разлика. Наиме, већина Андрићевих романа изграђена је унутар симболичког микропростора који постаје позадина на којој се откривају људске судбине: то је или вишеградски мост, или Травник у конзулским временима, или пак истамбулски затвор. *Госпођица* би, међутим, могла бити означена као *роман лика*, па је тако ближа оним Андрићевим приповеткама које у свом центру имају истакнут лик индивидуалца изван заједнице, било да је то Мустафа Маџар, фра Никола Гранић – Мумин, Алија Ђерзелез, Аника, итд. За разлику од приповедака које ове јунаке остављају у сенци тајне, у *Госпођици* тајна изостаје: читаоцу је јасно да Рајку Радаковић из колектива коме припада издваја завет који јој је отац дао, а који се може протумачити као својеврсни манифест грађанског индивидуализма.

Ако је Рајкин отац страдао због „доброте и свог старог и старинског схватања трговачке части“¹(40), онда то значи да је страдао због обавеза које је преузео у сфери јавног живота у коме је *доброћа* друго име за усмереност према Другоме (а не према себи) а *ирговачка част*, облик понашања који је чојствен утолико што је усмерен на заштиту Другог тиме што лимитира властитие потезе у трговачкој игри. Уколико је, међутим, верност овим принципима недвосмислени узрок пропасти Рајкиног оца, онда његов тестаментарни говор треба разумети и као самосвесно признање застарелости његових дотадашњих принципа, те као покушај да се њиховим преосмишља-

1 Сви цитати из *Госпођице* преузети су из издања: Иво Андрић, *Госпођица*, Сабрана дела – књига трећа, Просвета, Младост, Свјетлост, Државна заложба Словеније, Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана, 1963.

вањем један светоназор модернизује. Зато се као основна потка у очевом завету налази идеја индивидуализације која свлачи са себе сваки облик друштвености, разоткривајући га као варку хотимично погрешног именовања:

„Твоји приходи не зависе само од тебе него од разних других људи и околности, али твоја штедња зависи једино од тебе. На њу треба да иде сва твоја пажња и сва твоја снага. Ту мораш бити немилосрдна према себи и према другима. Јер није довољно откидати од својих жеља и потреба; то је мањи део штедње; него треба прије свега заувјек убити у себи све оне такозване више обзире господске навике унутарње отмености, великодушности и болећивости. На те наше слабости, које људи да би нас заварали називају најлепшим именима свак рачуна када нам прилази (...)“ (28-29)

Разлика између очеве животне праксе и посмртне филозофије је очигледна. Ипак, треба уочити један скривени моменат: овај завет открива да не зна шта да учини са друштвеношћу. Он искључује контакте са другим људима, јер једини облик друштвености који распознаје – а који се овде јавља под именом „господска навика унутарње отмености“ - показује се као анахрон и опасан. Отуда је савет оца изразито дефанзиван: његова основна идеја је превасходно у чувању стечене имовине, а мање у њеном повећавању. Већ се ту назире да стицање имовине појединца везује за колектив а да са друге стране, колектив истовремено не може да помогне појединцу да сачува стечено, чиме се обесмишљају идеје „унутарње отмености“, „болећивости“, „великодушности“ које одређују један вид друштвености лика.

Поштујући очев завет, Рајка ће репрезентовати наредни стадијум грађанске еманципације који води ка денационализацији грађанства. Не случајно, у *бићним временима* (Први светски рат) Госпођица напушта свој национ² зарад неспутане приватности трговачке егзистенције, чиме се она приказује као егземплар *буржуја*.³

2 Госпођица тако не може да разуме језик колектива будући да је, поштујући очев завет, своју егзистенцију оштро оделила не само од конвенција колектива, већ и његове судбине, па се тако ова одвојеност најпрегнантније репрезентује управо у језичком неразумевању између колектива/нације и саме Рајке: „Шта значи за њу уопште то што се зове 'општа питања' 'политички догађаји' 'национални интереси'“, 103.

3 Тако Госпођица лагано клизи у Шмитово хегелијанско одређење приватног човека који нема својих политичких непријатеља, чиме се издваја из политичке групе којој припада. Види: Карл Шмит, *Норма и одлука*, прев. Данило Н. Баста, Филип Вишњић, Београд, 2001, 35.

То је тренутак у коме прича о Рајки нужно бива повезана са идејом града, јер се њен став према колективу препознаје као карактеристичан став становника мегалополиса са почетка века⁴ па како Сарајево није мегалополис, онда Рајкино понашање јесте својеврсна авангарда урбаности, односно антиципација онога што долази по растакању патријархалног друштва.

II

Било би погрешно почети тумачити *Госпођицу* кроз компаративно проучавање књижевне традиције на коју се тврдичлук јунакиње наслања. Комедија карактера не може бити од користи приликом проучавања лика Рајке Радаковић, јер је њен тврдичлук уједињен са жељом да стекне што више, да доспе до свог првог милиона, те да се тиме осигура од претњи света. Психологија овог лика надвладава карактер (лика) или нарав (друштва) и погађа саму срж грађанске еманципације која се истовремено креће у правцу све веће *рационализације* живота и властите индивидуализације. То је процес који најављује и Рајкин отац, јер се управо тако може разумети његова жеља да му се кћерка одрекне обавеза према колективу, будући да у њима више не налази неко рационално оправдање: штавише, управо је његово банкротство премиса која разум уверава у то да је неразумна доброта и великодушност према другима била узрок његове пропасти.

Процес рационализације доводи до промене језика у коме речи које су биле бремените вредношћу за Рајкиног оца постају безвредне за саму Госпођицу, те морају бити замењене новим, рационалнијим начином комуникације. Пример Рафе Конфортија указује на промену у комуникационом коду која је карактеристична за један виши степен грађанске еманципације, наиме онај када грађанин града наслућује правила велеграда. Овај испрва мали сарајевски трговац, послујући са Госпођицом, повремено долази у ситуацију да са њом сравни рачун. Тада, међутим, „не помажу ни заклетве чашћу ни

4 Овде имам у виду увид Георга Зимела, који примећује да се становници велеграда једни према другима односе уз висок степен резервисаности. (види: Г. Зимел, „Велеградови и духовни живот“, *Контрапункти културе*, прев. Кирил Миладинов, Наклада Јесенски и Турк, Загреб, 2001, 143) Треба имати у виду да је Зимел свој текст написао на самом почетку XX века (1904. године) и да се његова дијагноза у наредним годинама само потврдила: Жил Липовецки тако износи резултат испитивања по коме би свега 6% Парижана изашло из своје куће када би са улице чуло позиве у помоћ (види: Жил Липовецки, *Доба иразнине*, прев. Ана Моралић, Књижевна заједница Новог Сада, 1987, 178).

именом, ни најискренији усклици, ни најживљи покрети, него само тачне бројке засноване на стварној подлози“ (82). Овај одломак показује да нису превазиђене само вредности „части“ и „имена“, због којих је пропао Рајкин отац, него је превазиђен и језик као темељ комуникације у чину трговине: језик трговина на овом вишем стадијуму рационалности у трговини могу бити само бројке.

Рационализација трговине не дотиче само увођење језика бројки у трговачку комуникацију, већ и непрекидно *смањивања трошкова* у коме Други (схваћен као национ, родбина, или просјаци које штите друштвени обичаји) бива одстрањен зарад властите сигурности. Ово смањивање трошкова не погађа више само однос Госпођице према националној заједници којој припада, већ и према хуманости као универзалној, наднационалној вредности. Госпођица постаје нешто друго од човека и Андрић за њу резервише једну дубоко тачну метафору: она је *модерна вештица* (88). Ова метафора погађа скривену жељу Госпођице: желећи да заради милион она циља на *вечно ослобађање* од страха пред банкротством. Трајно укинути трошење значи досегнути вечност што је импликација која није промакла Андрићу када каже да штедња „одржава живот и трајност око нас, обогаћује нас стално, и чини тако рећи, вечним оно што имамо“ (20).

Метафора модерне вештице као лика који штедњом и богатством жели да досегне вечност дозива у сећање сцену из првог дела Гетеовог монументалног дела у коме ће се подмлађивање Фауста догодити управо у вештичијој кухињи. Тиме се вештичарење недвосмислено доводи у везу са вечношћу, односно, економским речником речено, са престанком трошења живота. Из те перспективе *Фауст* се може читати као убрзани преглед начина трошења живота како би се управо у трошењу пронашао тренутак у коме ће се трошење укинути. Тај тренутак спомиње и Фауст када каже:

„Ако тренутку кажем када:
Тако си диван! Стани! Трај!
Ти ме у ланце окуј тада
Тад не марим да ми дође крај!“⁵

Међутим, до овог тренутка могуће је доћи и на један другачији начин који Мефистофел иронично саветују Фаусту. Тај алтернативни рецепт за (релативно) вечну *младост* метафорички налаже поетику рустикалне *штедње* и њој својствени уски круг у коме се човек затвара:

5 Ј. В. Гете, *Фауст*, прев. Бранимир Живојиновић, Просвета, Београд, 1989, 87.

„Лепо! Заиста постоји
нешто што можеш добити без пара,
без икаквих враџбина и лекара:
на њиву сместа крени, копај ори
себе и дух свој у узан круг затвори“⁶

Одбијајући овакав савет Фауст не доказује само своје немирење са релативношћу младости коју би повиновање овом савету донело, већ доказује и властиту *урбаност* која егзистенцију не види као штедњу, одрицање и животну скученост, већ као трошење живота, као низање доживљаја чије је проклетство да никада не могу да потисну жеђ за даљим трошењем. У том смислу Госпођица би се чинила као изразито неурбана прилика. Међутим, тај закључак може да прикрије крајњи хоризонт Андрићеве метафоре модерне вештице па зато треба отићи корак даље у њеном тумачењу: метафора нам говори да Госпођицу не можемо описати фаустовском сликом модерног човека одређеног урбаним, незаустављивим трошењем, већ да се, супротно томе она налази на *надљудском*, мефистофелском полу који поседује моћ да модерном човеку омогућава трошење, исто онако како вештица подмлађујући Фауста овога оспособљава за ново трошење живота.

Тако долазимо до занимљивог случаја: оно што је код Гетеа било потиснуто у *рурално* – штедња, одрицање, самодовољност, животна скученост – појављује се у првом делу Андрићеве *Госпођице* као урбана *моћ* зеленашког капитала који уједињује град у чину трошења, а да сам не тежи трошењу. Ево нас на помолу парадокса: ако је штедња коју Госпођици прописује њен отац ову одвојила од националне заједнице којој је припадала, онда је на једном вишем нивоу, њена штедња и тако створени вишак капитала, повезао град у једну вишу, *наднационалну* целину. Новац који Госпођица поседује, показује се тако као везивни материјал који образује другачију врсту колектива од онога у коме је партиципирао њен отац.

III

У Андрићевим приповеткама и романима могуће је наћи јунаке чија је слабост резултат њихове видљивости и откривености у свету, њихова немогућност да се *издвоје* и *изолују* и тако своју индивидуалност заштите од света. Немогућност изолације аналогна је

⁶ Исто, 115.

Андрићевом разумевању свеповезаности света као тамнице.⁷ Метафора тамнице први пут се појавила у *Разговору са Гојом*, да би свој најјаснији облик добила у *Проклетој авлији* и злој судбини Ђамил ефендије, који страда управо као жртва идеје о свеповезаности свега са свачим у овом свету. Андрићева визија свеповезаности тако постаје контрапункт Црњанској који у везама које постоје у свету проналази не претњу, већ утеху.

Па ипак, у једној тачки се Црњански и Андрић слажу: свеповезаност света није очигледна. Код Андрића то постаје јасно ако се пажљиво прочита слика новчаног уједињавања Сарајева која је дата у концизном опису овог града око 1906. године.

„Сарајево око 1906. године! Варош у којој се укрштају утицаји, мешају културне сфере и сукобљавају разни начини живота и опречна схватања. Али све те различите класе, вере, народности, друштвене групе имају једну заједничку црту: свима треба новца и свима много више од онога што имају.“ (65)

Чињеница да се испрва Сарајево описује као град у коме се мешају различите културе и утицаји, указује на оно видљиво и стереотипно. Међутим, супротни везник „али“, не случајно постављен на почетак реченице, указује на супротност тој различитости – на јединственост у потреби за новцем која уједињује цео град.

Та невидљива јединственост града чини другачијом и критеријуме на основу којих се деле друштвене групе: расподела више не зависи од припадништва културној сфери или вероисповести, већ се темељи на односу према новцу. Сем већине људи, којој треба више новца него што га има, у граду је још увек могуће распознати две друге групе људи које имају другачији однос према новцу: најпре, оне код којих штедња још увек има предност над трошењем, и које ту штедњу не користе као темељ за зеленашке инвестиције.⁸ Означена као анахронизам, ова група људи стоји по страни од друштвеног живота па тако није део новчаног јединства града, већ је том јединству измакла, по цену подсмеха. На другој страни налази се група која је спремна да модерну доминацију жеље за трошењем види као

7 Питајући се за смисао сликарског или уопште уметничког порива, Андрић ће у *Разговору са Гојом* свеповезаност света назвати тамницом – „.....тамнице коју представља ова повезаност свега са свиме у животу“; види: И. Андрић, „Разговор са Гојом“, *Ситазе лица њредели*, Сабрана дела – књига десета, Просвета, Младост, Свјетлост, Државна zaloжба Словеније, Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана, 1963, 126.

8 „Уколико има још људи са старим чаршијским навикама скромности и строгим начелима мање зараде али велике штедње, они стоје по страни од сваког друштвеног живота као смешни остаци давно прошлих времена“ (66).

повољну конјуктуру за своју робу. А најтраженија роба је као што се види из описа Сарајева управо *новац* сам. Тој групи припада и Госпођица која свој иметак инвестира у зеленашке трансакције на ивици закона. Госпођица није дакле, као што би се очекивало, припадник групе која само штеди, већ оне која штедњу претвара у профит. Оно што карактерише ту групу људи у граду је тајанственост и невидљивост њиховог пословања. На тај начин, оно што повезује град у јединствену новчану целину помера се у сферу невидљивог, а Андрићев роман, осветљавајући невидљиво у граду, указује на натуралистичку визију Сарајева.⁹

Кључна подела која се ствара у Сарајеву око 1906. године је, дакле, подела на видљиви и невидљиви свет који се испрва разликују само по томе да ли њихов однос према новцу карактерише трошење или инвестирање. Да је ова подела од кључне важности за Андрићево виђење града сведочи њена лајтмотивска фреквентност. У *Госпођици* тако наилазимо на два привидно идентична одломка који актуелизују ову поделу:

„Јер дубоко испод видљиве и бучне површине друштва које живи, троши, ужива и расипа, постоји и невидљива, танка, челична, чврста мрежа зеленаштва, нема, безимена и моћна организација оних који су у животу оставили све што је излишно и споредно, а нашли пут ка ономе што је, по њиховом схватању, битно и основно у друштву, оних који своју једину страст, задовољавају на рачун безбројних ситних и крупних страсти и потреба свега осталог света.“ (69)

„За њу већ одавно постоје два света, потпуно различита иако не и потпуно одвојена. Једно је овај наш свет, оно што цео свет зове светом, целокупна шумна и непрегледна ова земља са људима и њиховим животом, њиховим нагонима, тежњама, мислима и веровањима, са њиховом вечитом потребом грађења и разарања, са неразумљивом игром међусобног привлачења и одбијања. А друго, друго је свет новца, царство стицања и штедње, скровити и тихи, само мањини познати, али бескрајни предео безгласне борбе и сталног сновања у коме владају рачун и мера као два нема божанства. Нечујан и невидљив овај други

9 Имамо у виду разликовање између модерног и натуралистичког приповедача које налазимо код Ричарда Лехана. Лехан наине долази до увида да: „натуралистички приповедач посматра радне снаге из центра; модернистички наратор налази да центар постаје сложенији и нејаснији, а његова или њена визија субјективнија“; види: Р. Лехан, *The city in the Literature*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1998, 70.

свет није ништа мањи ни мање разноврстан ни мање богат, од оног првог“. (84-85)

Разлика у ова два одломка на први поглед као да и не постоји. Ипак она је присутна и стога веома важна: низ трошење-уживање-расипање у првом одломку може бити тумачен управо као низ *слабости*, будући да се другом свету – свету зеленашања – додаје атрибут *моћни*. У следећем одломку, тај други свет није више означен као моћан, јер сада први свет на себе преузима особине људског живота који краси низ опозиција (нагони, тежње, веровање, мисли, грађење, разарање) који му подарују разноврсност и богатство. Поента другог одломка је у томе да је и свет новца подједнако богат и разноврстан као и људски свет, па је тако сада дошло до промене акцентуације: опозицију слабости људског света и моћи новчаног заменила је опозиција два равноправна света, подједнако богата и разноврсна.

Ипак, анализа другог одломка се ту не завршава: на крају пасуса у коме се налази овај други, финији опис људског света, поставља се имплицитно питање *ирвенсџива* између људског и новчаног света. Другим речима, то је питање између јединственог унифицираног света новца и правила која тај свет успоставља (мера и новац) и ирационалног света битних догађаја у којима приватни човек, буржуј, бива усисан од стране светске ирационалности која представља хераклитовски речено оца или мајку света, а то је рат.

Први светски рат који у виду новинских наслова запљускује Сарајево, да би на крају његов исход у виду таласа потопио овај град, није само рат између држава, већ истовремено и рат између два описана света у Сарајеву. Док новчани свет рат користи као ретку конјуктуру, дотле се други, „људски“ свет, патећи и страдајући, нада да ће исход рата омогућити преокрет. Тај преокрет може бити схваћен као извртање два света у коме онај новчани, невидљив и стога моћан, постаје видљив и стога немоћан. Исход рата има моћ да тај свет учини видљивим, само онда ако скрши везу између новца и потрошачког менталитета грађана, односно, ако успостави, макар привремено, нови склоп вредности у граду. Крај рата у Сарајеву ту поделу фиксира као поделу на оне који су били против старе власти и оне који су ту власт подржавали. Одвојивши се од свог национа, Госпођица је постала индивидуа лојална власти, а сада после рата остаје на ледини разрушене империје, видљива, немоћна и рањива. Њен одлазак из Сарајева симболично наглашава њену немогућност да логиком грађанина-буржуја која јој је до рата и током рата доносила само успехе, обухвати ново време. То је, дакле, истовремено и

граница модерности Госпођице, граница очевог савета, након кога се у роману догађа рез: тај рез није само у промени града – Госпођица из Сарајева одлази у Београд – већ у паду Госпођице у анахроност, будући да њено *београдско половање* више не може бити схваћено као одговор изазову послератне модерности, већ супротно, као трпљење последица застарелости властитих животних назора.

У симболичком смислу Госпођицу у Београду сахрањују новине, јер се њена смрт појављује као вест у новинама. Симболички потенцијал ове сцене није занемарљив, јер се пад Госпођице може разумети, пре свега, као њена немогућност да разуме значај и смисао новина, те моћ приказивања у колективу, чији су један од агенаса управо новине. Самоприказивање означава дакле, онај моменат друштвености који очев завет занемарује. То је тачка у којој очев завет показује крајњи домашај своје модерности. После те тачке он постаје анахрон.

IV

Читалац Бењаминовог есеја *Приповедач* може већ да наслути да криза приповедања наступа паралелно са снажењем улоге информације у животу модерног човека. Урбаност *Госпођице* феномен је у коме се сустичу нестанак приповедања и значај новина, док је Сарајево, пре, за време и непосредно по завршетку Првог светског рата онај хронотоп који повезује приповедање и журнализам у једну тачку. У тој тачки новине се појављују као варљива замена за колектив који је до тада своју хомогеност дуговао препричавању истих прича.

Андрић у *Госпођици* излаже једну концизну типологију *шпиамле*, излажући неколико основних ситуација које описују место и положај јавности у животу буржуја. На првом месту ту је разумевање новина као замене за причу у смислу да *савети за животи* није више садржан у причи која се приповеда са колена на колена, преносећи искуство предака на њихове потомке, већ у *новинским нарацијама*. Новинске нарације утврђују савете за живот¹⁰ не поклањајући поверење инстанци староставности и древности, већ модерном ауторитету друштвеног успеха које истовремено преписују и уписују у друштво. Тако је Госпођица :

10 Ово је тачка коју је у свом изванредном есеју Приповедач потпуно превидео Валтер Бењамин. Наиме, понукан жељом да што јасније и одсечније успостави разлику између древне приче којој придаје моћ давања савета за живот, и новинске информације, Бењамин превиђа да и плаузибилни, вероватни карактер новинске информације свој значај добија управо зато што се информација поима као савет за живот.

„Једанпут је (...) негде прочитала да је неки американски милијардер, који је почео као продавац новина, рекао 'Треба стећи први милион; после све иде лако. А само онај није милионар који то неће да буде. Треба хтети. У томе је све.'“ (83)

Прича о америчком милијардеру који дели савете за успех у животу може се разумети на три начина: она истовремено прописује облик тог успеха (богатство), затим тој апстракцији даје лик и тело (амерички милијардер), да би, најзад, дала савет/рецепт како до тог успеха доћи. Представљајући Госпођицу као читаоца новина и као некога ко се држи очевог завета, Андрић наглашава дослух модерности и два гласа који управљају Рајкиним животом. При томе не треба сметнути с ума да се савет америчког милијардера уклапа у очеву радикално индивидуалистичку позицију, јер у мраку неизреченог оставља простор између нуле и првог милиона. То време покрива само једно „треба“ на које се наслања индивидуална воља која је усмерена само ка једном циљу: милиону.

Новине за Госпођицу постају само низ информација које могу бити доведене у везу са стицањем милиона па се тако трансформишу у један вид симболичке економске литературе коју Госпођица чита поред оне *дословне* коју чине: биланси, књиговодствене књиге, фактуре). Све што се у новинама чита, Госпођица чита са економском мотивацијом па тако рецимо читање путописа има смисла само као извор информација о новим тржиштима и пословима.¹¹

Ипак постоји један моменат у тексту који указује на то да новине у Сарајеву превазилазе стадијум давања информација, у име стварања колективне свести. То значи да се информисање не може тумачити само као давање неутралних информација и поука за живот, већ и као *рекламирање*, као моменат самоприказивања у колективу те својеврсно уједињавање колектива. Постоји у *Госпођици* једна сцена у којој Рајка одбија да се јавно преко новина захвали осигуравајућем друштву на брзој исплати што је био утврђени ред. Иако на први поглед ова Рајкина одлука може бити тумачена као наставак логике/поетике *смањивања шрошкова* она пропушта да увиди како новине поред давања информације служе и за уобличавање

11 У овом смислу Андрић се ближи идејама оријентализма, као дискурса у коме прикупљање информација о оријенту није пука наука, већ као сфере политике којом шмитовски речено, управља подела на пријатеље и непријатеље. Саидовим речима: „Студије оријенталистике требало је сада посматрати не толико као научну активност него као инструмент националне политике према новим, независним а можда и тврдоглавим нацијама постколонијалног света“ (Е. Саид, *Оријентализам*, прев. Дринка Гојковић, XX век, Београд, 2000, 366).

вредносних судова. Дакле, захваљујући се осигуравајућем друштву Рајка не би само информисала преко новина цело Сарајево о експедитивности друштва, већ би и истовремено ово друштво и вредновала. Како цело ово предузеће њој не би донело никакве опипљиве користи Рајка је одбила да у новинама објави плаћену захвалницу чиме је испустила из вида моћ вредновања којима новине располажу. А управо моћ вредновања које новине намећу колективу својих читалаца, указују на (сарајевске) границе Рајкиног животиног светоназора. Отуда је за њу могуће да „политички сукоби и преломи од општег значаја, велике битке на истоку и западу Европе“ (129) за њу буду „само крупни наслови на првој страни дневних листова“ (129). Андрићева реченица суптилно наглашава да вести из *велике ратне приче* која у себе увлачи све појединачне судбине, Госпођицу нису интересовале, јер у њима није видела информацију која јој може донети профит. А то није могла да види, јер би управо разумевање рата као конјуктуре морало нужно да је сврста уз једну страну, макар за ону за коју се претпоставља да може победити. Чињеница да се Госпођица не бави претпоставкама открива да она не може да претпостави епохалне последице рата, што значи да *дух модерности* у њој са ратом почиње да чили. Одлучујући се да буде лојалан грађанин, што у ратном Сарајеву значи изван свог националног корпуса, Госпођица не само да бира садашњост уместо (предвиђања) будућности, већ и прошлост уместо надолazeће будућности.

На овом месту се она привидно неважна сцена одбијања да се рекламира осигуравајуће друштво показује као важна. Наиме, из угла новина, рат је време у коме у новинама *информативни дискурс* (упућен појединцима) бива замењен *аксиолошким дискурсом* (упућен групама). Новине дакле овде наслеђују вредносно-корективну функцију епа, па у складу са тим оне обнављају епско уједињење заједнице којој се обраћају што фактички значи: мобилизацију једне заједнице против друге. Отуда режимска штампа хвали понашање Госпођице док ће је српска, после рата, кудити. Оба случаја показују да присуство или одсуство у рату није ствар избора става, већ локације. Иако је желела да буде изузета из рата, Госпођица то није могла да буде, јер у рату није препознала две његове црте: (1) да „рат“ означава премоћ људског света веровања, над светом новца, јер у рату новац више не може да премости разлике, те (2) да разумевање рата као конјуктуре значи потпуни губитак хуманитета, и то не у ничеанском погледу – као прва тачка на путу као *Übermensch* – већ ка нестанку човека у корист компаније.

У то нас уверава сцена лудила Рафе Конфортија. Чињеница да Рафо расипа своје богатство на храњење сиротиње која за време рата нема шта да једе, указује на крајњу тачку трговачког *йолеџа*: то више није тачка у којој се богатство разуме као резултат вештине који поседник има, а остали немају, већ као вампирска активност где се профит стиче по цену смрти другог, и то не само војника, већ и цивила, дакле човечанства уопште. Рафово лудило је онај тренутак у коме врхунски трговац као што је он не може да начини последњи корак навише, јер се у том кораку препознаје последњи чин претварања Рафе Конфортија у безличну имперсоналну творевину ТКАНИНА А.Д.¹². А управо тај корак, јесте следећи стадијум модерности који прати Андрићев роман и који ће нас из провинције пребацивати у престоницу победничке државе.

V

Слика Београда у *Госпођици* много је прецизнија него слика Сарајева. Сарајево је гранична тачка у којој је стицање богатства још увек ствар субјекта који може бити именован, а не безименог система, у коме субјекти нису више носиоци трговачке иницијативе већ бивају тек његов део. Отуда се у лику Рафе Конфортија, Рајкиног пословног пријатеља, открива једна убрзана историја трговине, у којој ће се, као у огледалу, разоткрити и разлози застарелости Рајкиног пословања у београдским условима. Прецизније речено, успон и пад Рафе Конфортија, јесте историја *субјекта у трговини*.

Та историја субјекта у трговини започиње таблом на којој се налази име фирме. То име је још увек име власника¹³ чиме се углед фирме изједначава са угледом власника. Ово је стадијум у коме између фирме и субјекта/власника долази до потпуног подударења. Следећи стадијум везан је за појаву Рафе Конфортија, који у трговини уноси једну важну новину - рекламу:

„Излепио би све зидове и прозоре свог дућана црвеним и зеленим плакатима: 'Оказион! Обарамо цијене! Оказион! Само још данас! Ликвидирамо са губитком! Искористите данашњи дан!'“
(77)

12 Исти овај процес учињен је тихо, и у мултинационалним компанијама попут Сименса или Опела у којима се лично име, као знак подређености фирме њеном утемељивачу, обезличило у корист анонимних акционара или променљивог менаџмента.

13 Табла која обзнањује фирму Обрена Радаковића, Рајкиног оца, је у том смислу симптоматична: „Обрен Радаковић, Комисона и агентурска радња“ (види: стр. 43)

У овој писаној реклами упадају у очи страни изрази („Оказион“) који Рафу представљају као вештог реторичара који зна за реторичку снагу стране речи. Међутим, важније је што се оваквом писаном облику рекламе прилагођава и субјект који своју робу не само продаје, већ и рекламира:

„А највећу рекламу врши Рафо сам који се, онако пун, црвен у лицу и насмејан, врти као чигра и ствара око себе вртлог од смеха и разговора. При говору стално полаже раширену руку на сред груди и понавља: „Част ми и имена! Част ми и среће!“ (77)

Спомињање „части“ и „имена“ који евоцирају патријархалне вредности којих се држао Рајкин отац, и због којих је, на крају крајева и пропао, сведоче нешто о самој реклами. Она испрва у језик дозива нешто што *прећућно* постоји у заједници. Међутим, за разлику од рецимо сократовске мејеутике која овим довођењем прећутаног разоткрива заблуду, реклама се наслања на оно прећутно постојеће (овде вредност „части“ и „имена“), трудећи се да тако *прикрије* крхкост ових вредности које опет слабе управо зато што уласком у језик (рекламу) улазе у реторику, тј. у подручје вероватне истине. Ако се, наиме, Рафо куне у „част“ и „име“, у маниру глумца, чинећи то у једном видно комичном, смешном регистру, онда је то знак да част и име нужно постају *карикашуре*.

Куда Рафина поетика трговине иде, јасно показује реченица коју често понавља бранећи садржај својих писаних реклама: доказујући да продаје са губитком, Рафо ће понављати „Фактура говори“ (78). То да „фактура говори“ значи покушај да се симболом објективности и рационалности (а то су бројке на рачуну) одбрани нешто што не може бити схваћено рационално, а то је да се трговина одвија упркос губитку. Исказ „Фактура говори“ служи ту да би се вредношћу бројки прекрила празнина која је остала у процесу трговине када њу више не утемељују „име“ и „част“ трговца. То је онај моменат у коме бројке замењују субјекта, моменат у коме субјект почиње да се уклања из процеса трговине, постајући најпре глумац, да би потом коначно нестао из видног поља купаца и потрошача.

Завршни чин те драме је већ поменута компанија ТКАНИНА А.Д., компанија која не случајно носи безлично име, а не рецимо, име власника. У њеним новим, светлим одајама, налази се Рафо Конфорти, сакривен од људи и погледа. Његово лудило које изазива саосећање са гладним суграђанима, сјајан је симбол смрти човека у недрима компаније, управо зато што високорационализовани процес трговине више не може да зависи од једне потенцијално ирационалне тво-

ревине као што је човек. Рафо Конфорти је тако последњи отпадак Компаније и, у исто време, онај гранични тренутак у коме субјект престаје да буде у њеном срцу или глави. Њему преостаје тек место намештеника у систему чија му целина престаје бити позната.

То је тачка у којој се радња *Госпођице* нужно мора преместити из провинцијског града у престоницу.

Оно што велеград или престоницу одваја од провинцијског града јесте велика привлачна моћ велеграда. Отуда није чудно што ово постаје велика тема светске књижевности у оном моменту када градови постају комерцијални центри држава. У српској књижевности зачетке ове теме можемо приметити још у Доситејевој аутобиографији *Животи и прикљученије* посебно у оном делу у коме Доситеј описује свој живот у Бечу. Следи потом Бранков недовршени роман у стиховима „Безимена“ који у духу романтичарске филозофије град посматра као извор покварености и неаутентичности субјекта, уз додатак теме *огрођавања* од националних корена. Најзад, треба споменути и роман Милутина Ускоковића *Дошљаци*, који у националном смислу „интериоризује“ тему дошљака будући да Ускоковић тематизује долазак у Београд, а не неку страну престоницу.

Оно што је донекле заједничко текстовима који тематизују долазак у велеград изражава Аријана Смарт (Ariane Smart). Ауторка примећује да за дошљаке „град се појављује као опасно место: изоловани, дошљаци постају лак плен света о коме ништа не знају, новог света којим владају друга правила, правила која они не могу да надвладају.“¹⁴ То је тачно. Међутим, то није довољно за анализу дошљаштва у *Госпођици*, будући да је у овом роману процес обескорењивања који захвата дошљаке схваћен као обострано искорењивање. Дакле, колико је растемељеност особина дошљака толико је особина и староседелаца:

„Једноставно и малобројно старо београдско друштво мешало се са том бујицом новог света, а није могло да га асимилира нити је хтело да се с њиме изједначи. Стављено на тешку пробу среће и успеха, оно се сада налазило у стању опасне еуфорије после великих патњи и напора који су били изнад његове снаге, и није могло да се снађе и разабере у овој најезди људи, навика и идеја, ни да одвоји добро и корисно од штетног и излишног, него је и само почело да се губи и све слабије познаје.“ (176)

14 A. Smart, "Victor Hugo and the myth of Paris", *Modern Contemporary France*, 2000, 8(3), 315-324, 317.

Изједначујући староседеоце и дошљаке, Андрић ствара сцену *модерности* у којој прошлост нема више никакву вредност. Управо та заједничка прошлост староседелаца заправо је темељ на коме је изграђена моћ коју имају над дошљацима. Када она нестане, у граду почиње да влада „узбудљива и моћна атмосфера неограничених могућности на свим подручјима и свим правцима“ (190). Лишени заједничке прошлости, грађани веллеграда постају тако зачетници нове заједничке садашњости и будућности.¹⁵

Настајући као раскид са старим та заједничка будућност образоваће два нова рецепта за успех као одговора на изазов модерности: Рајка ће остати по страни од оба, постајући тако један од првих урбаних губитника у српској књижевности: атрибут *урбани* испред речи губитник, овде треба да укаже на чињеницу да Госпођица није толико супротстављена другим ликовима, колико граду (Београду) као целини схваћеном као низ правила, конвенција и присила, који ликови само илуструју. Другим речима, Београд је овде мање позадина, а више субјект дешавања.

VI

За разлику од каријере Рафе Конфортија која сведочи о несвакидашњој вештини и таленту, у послератном Београду могуће је изградити једну другачију каријеру, каријеру засновану на уклапању у безимено и безлично тело Компанија. Рецепт за успех сада није у пукој вољи за зарађивањем првог милиона, односно вољи за властитом компанијом, већ сада тај рецепт треба тражити или на страни рационалне просечности или на страни „лудачке“ среће. Оно што повезује ова два, наоко потпуно различита, рецепта за успех јесу нови облици друштвености и друштвене репрезентације које оба рецепта подразумевају.

Први рецепт за успех у граду илуструје Миша, син Ђорђа Хаџи-Васића, Рајкиног рођака код кога она борави у својим првим данима у Београду. У опису Мише уједињују се уредност, озбиљност и одмереност у говору као и бројни статусни симболи опточени зла-

15 Нешто раније, сличну опаску налазимо и код Милоша Црњанског који у тексту „Ирис Берлина“, објављеном у Књизи о Немачкој, 1931 године, замену заједничке прошлости заједничком будућношћу сасвим јасно запажа код грађана Берлина: „Да су Немци, то их чини охолима, али то не значи припадност историјском и прошлом, него новим успесима немачке технике, немачке истрајности, немачког проналазачког духа итд“ (види: М. Црњански, „Ирис Берлина“, *Путописи I*, Задужбина Милоша Црњанског, Editions L'Age de l'Homme, Lausanne, БИГЗ, СКЗ, Београд, 1995, 281.

том. Статусни симболи овде имају значења *моде*. Треба се овде сетити проицљивог Зимеловог тумачења моде по коме мода дарује релативну индивидуалност ономе ко је прати будући да га *издваја* из групе која није у стању да моду прати, али са друге стране, она и *униформише*, јер појединца привлачи сталежу који одређену моду упражњава, заузврат преузимајући на себе део престижа који припада самом сталежу, а који можда, сам на основу властитих способности не би могао да задобије.¹⁶

Миша је, дакле, знак урбане сталешке просечности која индивидуалност своди на форму. Рецепт за успех постаје тако императив формализације субјекта и његове рационализације која одређује скуп поступака који се од субјекта може очекивати. Тамо где је некада стајао трговачки геније Рафе Конфортија, сада стоји безлични Миша; тамо где се трговачка вештина субјекта потврђивала у *ушемељењу* фирме, сада стоји жеља субјекта да се *зайосли* у фирми, да постане њен део. Миша је отуда немештенички субјект – поуздан знак премоћи фирме над субјектом.

Појава лика Мише, није само стадијум у историји односа између фирме и субјекта, већ истовремено означава и промену у тематизовању односа између субјекта и града која се дешава у Андрићевом роману. Наиме, тема дошљака може бити читана у контексту задобијања моћи у граду. Жеља за успехом Балзаковог Растињака, или успон Золине Нане, граде једну *центриријеталну* нарацију о граду, у којој је град тврђава коју треба освојити, а успех нешто јасно и провидно, нешто што зависи само од воље, снаге и способности субјекта. Јунак у потрази за друштвеним успехом јесте, дакле, момент који центрира слику града, а град и његове односе чини јасним и провидним. Међутим, пошто опис Мише већ садржи нарацију о његовом сигурном будућем успеху који му доноси мода, а не личне способности, овај јунак постаје пре један градски тип, једна типична градска физиологија¹⁷, какву је Бодлер могао да осмотри на улицама Париза средином 19. века. Другим речима, Миша постаје човек масе, која се поставља између модерног субјекта и града. За модерни роман, као год и за модерног субјекта град тако више није тврђава коју треба освојити, већ нејасна, тамна, творевина невидљива од гомиле људи који се по њему крећу.

16 Види: Г. Зимел, „Жена и мода“, *Конирајунктни културе*, наведено издање, 205.

17 Види: В. Бењамин, „Париз Другог царства у Бауделаиреа“, *Естетички огледи*, прев. Труда Стамаћ, Сњешка Кнежевић, Школска књига, Загреб, 1986.

Формализација урбаног друштва, његова склоност ка типичном, модном, формалном, посебно је уочљива у сцени у којој песник Будимировић, Мишин друг, чита своје социјалну песму пред окупљеним буржујима који му тапшу, док се Госпођица томе чуди, јер је класно освештена песма уперена управо против богате „златне“ младежи која аплаудира песнику. Чињеница да једино Госпођица обраћа пажњу на *садржину* песме у прози, дакле песме која је лишена песничке форме управо да би њена садржина јасније изашла на видело, указује да једино Госпођица ову песму разуме као став субјекта, а не тек као форму.¹⁸

Разумевање песме као песничке форме, лишене садржине, одговора пост-идеолошком ставу велеградског човека, који илуструју Миша и његове сталешке колеге. Такав пост-идеолошки став уједињен је са пост-предузетничким ставом који индивидуалну предузетничку акцију замењује за намештење у финансијским или привредним институцијама, најзад пост-националним ставом који базичну националну солидарност замењује мрежом контаката који му у будућности могу донети успех или намештење. Страх Госпођице да ће неко у Београд донети глас о њеној сарајевској издаји национа, отуда је први симптом њене застарелости. Она превиђа да Београд није тек већи град од Сарајева, већ средина у којој верност националном колективу није инстанца на којој се одвија друштвена регулација. Уместо колективног суда који се пробија кроз новине, овде је на делу мрежа контаката, који нису само резултат припадности одређеном сталежу, већ и резултат личних контаката кроз чије стварање на урбани хоризонт продиру феномени среће и случајности, који доводе у питање рационалност пажљиво грађених и одржаваних сталешких контаката.

VII

Описујући атмосферу у Београду дведесетих, приповедач примећује:

„Тада сте могли да на линији Славија – Калемегдан, у подне или пред вече сретнете неочекивано неког друга из детињства и бла-

18 Пишући *Госпођицу* за време рата, Андрић је већ могао да наслути крај такве златне београдске младежи, јер ће управо она, двадесет година касније, нестати у ослобођеном Београду. У том смислу колико год да се указује на модерност форме и формалног понашања у самом роману, толико се у ширем историјском времену ова особина показује као одсудни грех грађанске класе, а Андрић се преко ње наставља у Пекићу чији је већи део опуса могуће разумети управо као анализу пропасти класе којој је припадао.

годарећи том случајном сусрету да већ сутра осванете као добро намештен или чак богат човек, а да вас нико подробније не испита ни ко сте, ни шта сте, ни какав сте.“ (190)

Нема јаснијег описа оне лудачке среће која представља други рецепт успеха у граду. Та срећа је дословце лудачка, јер се у њој, као и у лудости, ништи целокупна личност човека (ко си?, шта си?, какав си?) на чије се место умеће само једна вредност: његова *социјална уклопљеност*. Као што у првом случају визуелно-гестовна форма младића из угледних породица повезана са породичним контакти-ма овима омогућава да се уклопе у послове великих новчаних институција, тако овде срећа никоговића у извесној мери конкурише успеху утемељеном на форми, јер га своди на само једну вредност: вредност контакта, за чије стварање као да престају да важе било каква правила.

Па ипак, и сам контакт садржи у себи нешто формално. Наиме, ако још једном прочитамо последњи одломак из Андрићевог романа, видећемо да богатство и намештење не зависе од својства личности, али не само то - као да и познанство са другом из детињства, парадоксално, не открива ништа о личности. Андрић је употребио синтагму „друг из детињства“ управо да би изразио напетост разлике између (формалног) контакта и (есенцијалног) познавања. Наиме, другарство зачето у детињству имплицира дуготрајност тог пријатељства, његову искреност и посебност. Међутим, ако је то пријатељство прекинуто онда је тим прекидом раскидан и континуитет личности, па је могуће да пријатељ из детињства обезбеди лику немештење или богатство, а да се и поред тога о лику ништа не зна, односно да је лик тек сенка лика из прошлости. Ово што сам сада покушао да опишем, могуће је посматрати као процес претварања пријатељства у контакт. Ако пријатељство подразумева познавање и зависи од подудараности својстава две личности, (па дакле пријатељ за пријатеља зна ко је, шта је, и какав је) онда за разлику од пријатељства контакт не подразумева никакво познавање. Пријатељство је истовремено разоткривање себе и другог, а контакт репрезентација модног, типичног и извесног, чиме се субјект препоручује и саморекламира.

Није отуда случајно што је за стварање контакта везана театралност, механичност, неаутентичност. Пратећи друштво Ратковића – лика који најпотпуније дочарава поетику контакта – сусрећемо се са њиховом различитом рецепцијом две песме: прву коју рецитије песник, друштво одбацује, а другу коју пева Карменсита одушевље-

но прихвата, безглаво купујући цвеће које продаје девојчица која певачицу прати. Ликом Карменсите доминира суптилно назначена еротика која је глумљена; она говори „механички научен српски текст“ (237) песме и театрално се поклања публици, откривајући тако формални, неаутентични карактер властитог певања.¹⁹

Иако је Андрићева тематизација „космичке поезије“ коју рецитује песник претходник Карменсите пре иронична него афирмативна, ипак је јасно назначена њена безинтересност: рецитоване поезије није тако начин да се заради новац, већ симбол разоткривања индивидуалног, ретког, и аутентичног у урбаном свету. Одбијајући песника, а прихватајући Карменситу, Ратковићево друштво се показује као друштво у коме влада неаутентичност. То бива потврђено медијумом којим они изражавају наклоност према певачици: они купују цвеће којим их она кити. Ратковић, на први поглед поступа другачије: он осим што купи цвеће, љуби руке певачице све до лаката. Иако приповедач каже за Ратковића да је поступио „природније“ и „слободније“ ипак она извлачи руку „неким љупким и вештим покретом“ (238) чиме се показује да је такав потез гостију није изненадио, односно да јој се дешавао и раније. Тако се разоткрива да је мера обожавања Карменсите мера нечије формалности и неаутентичности, што Ратковића чини човеком-контакта, а његово друштво, сликом контакт-друштва у коме седење за истим столом не подразумева и познавање особа са којима се седи.

Успех таквог Ратковића је отуда очекиван, али и помало ироничан: наима, Ратковић постаје „управник неког великог државног имања у Славонији, да ту дочекује велике личности и приређује пријеме и проводе о којима се у новинама пише и по народу говори“. (261) Иронија је овде резултат чињенице да Ратковић успева у велеграду, али га тај успех носи изван града. То је место у коме се његова судбина додирује са исто тако ироничним успехом Мише,

19 У тренутку док ово пишем пада ми на ум низ концерата које су велике или мале светске звезде одржале или ће тек одржати у Србији. Сцена са страном певачицом Карменситом делује тако као прологомена за те концерте али уз једну битну језичку разлику. Наима, ако је у Андрићевом роману акценат на неаутентичности ове певачице чиме се изневерава аутентичност и индивидуалност у изрицању и рецепцији поетског чина, онда у коментарима концерата поп звезда доминира реч професионализам. Професионализам се тако јавља као цр title реч која прикрива формални, рутински карактер наступа, показујући највиши стадијум извођачке уметности, макар онда када је она окренута јавности. Овде је згодно подсетити на консеквенце извођачке уметности у оном моменту када се сам уметник не мири са формалним карактерима својих наступа; то је једна од тема изванредног романа Томаса Бернахарда *Губиљник*.

будући да овај успева у граду не као власник/оснивач компаније, већ тек као намештеник.

То међутим није крај скривених веза између Мише и Ратковића: успут додата мисао о природи успеха Ратковића као управника државног имања (приређивање пријема и провода) имплицира и *начин* на који је Ратковић добио то намештење, а то је управо контакт у кафанском друштву, за време провода, налик ономе који се врхуни у појави Карменсите. Прича о тим проводима у чијем се ширењу уједињују новине и појединци, указује на одлучујућу улогу Ратковићевог *самоприказивања* као рецепта за успех, који се управо чином самоприказивања додирује са Мишином сталешком модом.

Херметичка затвореност Рајке Радаковић у њеној београдској кући, постаје у том контексту, знак анахроности ове јунакиње. Узрок те анахроности је немогућност да се пронађе модус самоприказивања у велеграду, при чему постаје јасно да управо то – самоприказивање – постаје кључно оруђе у борби за успех у атмосфери велеграда. Реч „велеград“ треба схватити као синоним за нестанак националних и свих других колектива утемељених на вредности прошлости. Ако, дакле, прошлост више не може да идентификује јединку у велеграду, ако се, другим речима, та прошлост више не приказује суграђанима, онда јединки не преостаје ништа друго до да преузме обавезу самоприказивања на саму себе, да образује друге, алтернативне облике друштвености који се не темеље на раније схваћеној идеји колектива и да тако опстане у велеграду.